



Joan Pau Pujol. Música para el Corpus

Mariano LAMBEA & Albert RECASENS: Texto y transcripción de obras musicales

Intérpretes: La Grande Chapelle

Director: Albert RECASENS

Madrid, Lauda Música, LAU 007, 2008

Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID)

Fundació Caixa Catalunya

CSIC, “Música poética”, 3

<http://www.laudamusica.com/lauda/lau007.html>

http://orfeohispanico.com/web/?page_id=16

CD “Excepcional” de la revista Scherzo (marzo 2009)

“Orphée d’Or” (2009) de la Académie du Disque Lyrique (Francia) al mejor CD sobre un compositor no francés

Libreto (fragmento)

Mariano LAMBEA (CSIC)

El entronque de los siglos XVI y XVII fue un periodo de cambios importantes, no tanto por la concepción del mundo, las formas de vida y de pensamiento (eso lo aportó el Renacimiento), sino por la extremosidad expresiva en el arte y la cultura, y el hermetismo socio-político que empezó a caracterizar la cultura hispánica y que terminó por fijarla en *claroscuro* en el lienzo de la Historia. En circunstancias como ésta la terminología histórica suele aplicar el concepto de *crisis* para describir los momentos decisivos de una situación determinada y también para detallar la mutación que se origina en el desarrollo de procesos espirituales o históricos, y, ciertamente este cambio de siglo fue una época de profunda crisis que contempló cómo los parámetros ideológicos del humanismo del Renacimiento que alentaron a un nuevo hombre, una nueva piedad y un nuevo amor cayeron bajo la sombría vigilancia de la Inquisición. El arte de aquella época, como el de cualquier otra, fue reflejo espiritual y una respuesta estética a los interrogantes que planteó dicha crisis. El Renacimiento, con su contención y equilibrio en las formas artísticas, dejó camino abierto para el advenimiento del Barroco que reaccionó jugando con los límites de la medida y la proporción. Obviamente la música no quedó al margen, sino que asimiló, quizá como ninguna otra forma artística, la nueva propuesta estética.

Algunos musicólogos han aplicado el término Manierismo, procedente de la historia del arte, a esta época de cambio entre el Renacimiento y el Barroco musicales, atendiendo a criterios estilísticos de la propia estructura musical. Y esto es cierto, puesto que el universo sonoro de la Edad Media, con el canto gregoriano como máximo exponente y su posterior desarrollo en la polifonía clásica renacentista, era deudor de una organización sonora perfectamente estructurada que ha dado en llamarse modalidad, sistema heredado del mundo helénico. La modalidad consistía, pues, en ordenar de manera teórica y científica la creatividad del compositor, su inspiración y su sensibilidad, dirigidas todas, en cualquier caso, a un fin predeterminado de carácter cultural. Sin abandonar del todo esta concepción del arte de los sonidos, el Barroco, por su idiosincrasia, exigía un ensanchamiento de la modalidad, como una especie de flexibilidad en las relaciones jerárquicas entre los diversos sonidos de la escala musical.

En ese momento ya no interesaba tanto el acatamiento de la preceptiva teórica, válida para una época de medida expresiva como la renacentista, sino que convenía más la exaltación melódica y armónica de la música. Por esta razón la modalidad empezó a mostrar síntomas de evolución hacia otra manera de codificación sonora: la tonalidad, más acorde con la nueva sensibilidad. En síntesis podemos señalar que la ambigüedad musical entre modalidad y tonalidad es también un momento de crisis, es decir, cuando está en duda la continuación de la modalidad y la tonalidad aún no acaba de perfilarse. Esta situación, junto con otros aspectos del pensamiento, de la cultura y de la estética mucho más profundos y complejos, es lo que algunos denominan como Manierismo. Fácilmente se comprende que la actividad de un compositor que nace, vive, compone y enseña en esta época ha de ser necesariamente rica en matices y rebosante de inspiración y belleza.

La vida y la obra musical del maestro de capilla y compositor catalán Joan Pujol (1570-1626) han sido objeto de diversos trabajos musicográficos y musicológicos, que han obedecido a enfoques de distinta consideración. Desde que a principios del siglo XX, Felip Pedrell redescubriera la personalidad artística de Pujol, varios musicólogos se han sentido atraídos por la figura de este autor, dedicándole trabajos de carácter genérico, o estudios parciales de su obra, o, incluso, iniciando la ardua tarea de la publicación de sus *opera omnia*, que, hasta el momento presente, se hallan aún por concluir. He ahí una deuda pendiente que tiene la musicología catalana, al parecer en vías de solución a partir de la decidida apuesta que en la actualidad ha mostrado el equipo directivo de la Biblioteca de Catalunya.

Todos los escritos sobre Pujol, ya sean biográficos, documentales, catalográficos o estilísticos han sido, sin duda, provechosos e imprescindibles y han significado el punto de partida idóneo para poder acometer posteriormente un estudio detallado de su labor como compositor. Sin embargo, hasta el momento, no disponemos aún de un estudio de esa característica o de una monografía dedicada exclusivamente a él. El estado en el que se halla actualmente la investigación musicológica en torno al maestro catalán, así como la edición e interpretación de sus obras, permite afirmar que Pujol es, y sigue siendo, el característico maestro de capilla alabado por todos, pero conocido a fondo por nadie, ya que la mayor parte de sus obras permanecen todavía inéditas en nuestros archivos y bibliotecas, y, en consecuencia, están por interpretar y por grabar. Se suele hablar de Pujol por referencias históricas y por el peso, siempre de carácter positivo, que la tradición nos ha legado sobre él.

De esta manera, el presente disco viene a paliar esa deficiencia en el conocimiento y disfrute de la producción artística de un músico que fue un destacado compositor en su época y cuya obra, a tenor del buen juicio y la excelente reputación que la historia y la musicología han emitido sobre ella, merece ser conocida y disfrutada sin más dilación. Es importante también que sepamos valorar la importancia y la calidad de nuestro patrimonio musical, premisa indispensable para su salvaguarda y su acercamiento y divulgación a toda la sociedad en general.

Pujol, al igual que muchos maestros de capilla de su tiempo, desarrolló su actividad profesional en diversos lugares, algunos distantes de su localidad de nacimiento. Joan Pau Pujol, o Joan Pujol como también se le conoce, nació en Mataró (al norte de Barcelona) y muy joven entró al servicio de la Catedral de Barcelona, completando ahí su formación musical bajo el magisterio de J. Andreu Vilanova. Tras una breve estancia como coadjutor en la seo barcelonesa, fue requerido como maestro de capilla en la Catedral de Tarragona. Posteriormente, en 1595, opositó al magisterio de la basílica del Pilar de Zaragoza. Ganada la plaza de maestro de capilla desarrolló una importantísima labor docente y musical entre 1595 y 1612. Prueba de ello son las referencias históricas que elogian sus aptitudes y buen hacer. Entre los discípulos de su etapa zaragozana destaca Diego de Pontac, notable compositor y maestro. Tuvo que coincidir, por tanto, con Sebastián Aguilera de Heredia (1561-1627), organista en la Seo de Zaragoza a partir de 1603 hasta su muerte, y del que se ha incluido en el presente CD el extraordinario *Pange lingua a tres sobre tiple*, basado en la melodía hispana y que se conoce como «la reina de los *Pange lingua*».

Regresa a Barcelona en 1612, donde permanecerá hasta su muerte. Ésta es la etapa crucial de su trayectoria como compositor y maestro. Entre sus discípulos predilectos merecen especial mención Josep Reig, Macià Albareda y Jeroni Deunosajut. Pujol compuso en estos catorce años las páginas más bellas de su amplia producción musical, tanto desde la responsabilidad de su cargo en la catedral, como al frente de la capilla musical de Sant Jordi en la Generalitat. Su actividad como compositor y director musical influyó poderosamente en la vida musical barcelonesa como lo demuestra la consideración institucional de la que gozaba en varios estamentos religiosos y civiles. Sus obras quedaron manuscritas en el archivo musical de la catedral y en diversas iglesias barcelonesas, y pasaron posteriormente a custodiarse en la Biblioteca de Catalunya y en la Biblioteca de l'Orfeó Català.

Toda la obra conservada de Pujol es manuscrita. La imprenta nunca llegó a

estampar la inspiración musical de nuestro músico, entre otras razones, y quizá la más poderosa, por su elevado coste. Lamentablemente, en la Cataluña de la época, este artilugio técnico de incuestionable eficacia en la difusión cultural no era especialmente muy activo. Por documentos históricos sabemos que la producción musical del maestro fue considerable, y aunque una parte de ella se ha conservado, también es cierto que muchas de sus obras se han perdido para siempre. Pujol, como todos sus coetáneos, componía con fines funcionales. Escribía música que había de interpretarse de inmediato, en la celebración religiosa del día o de la festividad litúrgica que correspondiera. De ahí su prolífica producción musical, incitada también por la costumbre consumista de la época que exigía música contemporánea en exclusiva, y no música del pasado, salvo en casos muy excepcionales.

Pujol compuso música para todos los géneros vocales al uso en aquel tiempo. En el ámbito litúrgico nos dejó misas, motetes, *magnificat*, antífonas, lamentaciones, pasiones, himnos, letanías y gran cantidad de salmos. En el ámbito paralitúrgico destacan sus villancicos del Corpus y de Navidad, denominados también como romances sacros, atendiendo a su forma poético-musical. Compuso cerca de un centenar de ellos, de los cuales sólo una veintena ha llegado hasta nosotros. Para el repertorio estrictamente profano compuso romances, tonos a lo humano y a lo divino, y diversas letras para cantar transmitidas en algunos cancioneros poético-musicales de la época, como el de *Claudio de la Sablonara* (Munich, Bayerische Staatsbibliothek), los *Romances y letras de a tres voces* (Madrid, Biblioteca Nacional) o el *Cancionero Musical de Olot* (Olot, Biblioteca Pública).

Del estudio y análisis de la obra editada hasta el momento se desprende que el estilo de Pujol es de transición entre el Renacimiento y el Barroco. Puede considerarse al maestro catalán como imprescindible eslabón entre la polifonía clásica española – representada por el famoso triunvirato compuesto por Morales, Guerrero y Victoria– y el nuevo estilo que apunta ya a los logros barrocos de Mateo Romero, Juan Bautista Comes, Carlos Patiño y Manuel Correa, entre otros músicos importantes. De hecho, en el inventario de los libros de canto que el maestro tenía en su casa, redactado el día siguiente a su muerte, el 17 de mayo de 1626, hallamos también obras de Palestrina, Rocco Rodio y Juan Navarro, de cuyo libro impreso de salmos, himnos y magnificat (Roma, 1590) se ha extraído el himno *Pange lingua* para completar la reconstrucción.

Algunos musicólogos también han querido observar en parte de la producción musical de Pujol la asimilación de las nuevas corrientes estilísticas provenientes de

Italia a través de las obras de Monteverdi (*stile rappresentativo*), facilitada por la cercanía mediterránea de su ámbito geográfico de actuación. En cualquier caso, esta asimilación o influencia debería percibirse en su producción, religiosa y profana, elaborada a partir de textos en lengua romance, es decir, en los villancicos y en los tonos humanos. El estilo musical en la obra litúrgica de Pujol se adscribe plenamente a la estética de Palestrina (*stile antico*). Todo ello nos hace considerar, insistimos, en la característica esencial de la música del maestro: la transición entre la *prima pratica* y la *seconda pratica*.

Pujol domina el contrapunto imitativo a la perfección. Sus recursos técnicos para construir grandes edificios sonoros, tomando como eje vertebrador el *cantus firmus* gregoriano, son una muestra más de su dominio del arte de la composición. Si en una faceta expresiva se halla especialmente cómodo el maestro catalán es en la policoralidad. En efecto, sus obras a ocho voces divididas en dos coros permiten apreciar un diálogo musical que no dudaríamos en calificar de estereofónico. Pujol sabe explotar con especial acierto el continuo juego retórico de preguntas y respuestas entre ambos coros, característica esencial de la concepción dramática de la música barroca. En este sentido el maestro alterna con sabiduría y sensibilidad la exposición de temas y motivos musicales que siguen con escrupulosa fidelidad el sentido de los textos poéticos, ya sean en latín, para la música litúrgica, o en romance, para los villancicos.

En la policoralidad, gran logro estético en la historia de la música polifónica, Pujol se nos muestra con intencionalidad barroca, exuberante y ampuloso; en la música litúrgica a cuatro voces del maestro percibimos, recordémoslo, su adscripción a la estética renacentista, medida y austera. He ahí su grandeza, el atractivo de su música, sentida y compuesta en ese período de crisis que hemos referido anteriormente.

En relación a los villancicos y romances sacros que constan en este CD hemos de comentar lo siguiente: *El Príncipe soberano* es un romance que tiene como línea argumental el tratamiento a lo divino de la baraja, en general, y del juego de naipes llamado “la primera”, en particular. Expresiones como “descartándose”, “paso”, “resto” o “espadas”, entre otras, son características de cualquier juego de cartas y, en este contexto deben entenderse como una manera de adoctrinar a las gentes a partir del tratamiento devocional de aspectos lúdicos y cotidianos. El poeta que trabajaba para el compositor penetraba en la sensibilidad del pueblo a partir de una ingeniosidad alejada de cualquier corriente literaria elaborada como, por ejemplo, el conceptismo. Con la Contrarreforma se retoma con vigor el tono de una poesía de carácter popular con la que

cantar la fe y la creencia entre chanzas, juegos y todo tipo de optimismo confiado en Jesús, el redentor. Pero no se nos debería escapar un matiz que es herencia del Renacimiento y que, en consecuencia, supone una diferencia importante respecto a toda tradición anterior: el protagonismo del Dios hecho hombre (así se refiere en el verso “tanto se viene a humanar”) capaz de compartir la condición humana en todos sus registros (incluido el juego), y, en consecuencia, dignificar todos los recursos (entre ellos, el humor) que pautan el devenir humano.

Si del pan de vida es un villancico que expone las consecuencias funestas que puede tener para el “alma” comulgar en pecado mortal. De esa manera debemos entender el verso “al de tal limpieza”, es decir, a la limpieza de todo pecado que ha de mostrar el alma para recibir a Jesús sacramentado. Es un poema de lirismo contenido e intenso por el apóstrofe al alma, a quien se dirige el sujeto poético a modo de advertencia, puesto que sólo al alma le compete la relación con Dios, y, por lo tanto, tomar el alimento divino. Ello podríamos considerarlo consecuencia del Cristianismo interiorizado propio del reformismo del XVI, y difundido, más allá de toda vigilancia inquisitorial, entre los dulces versos octosilábicos capaces de alcanzar a todo tipo de receptor. El tono lírico a lo divino de esta obra recuerda mucho la contención y el lenguaje metafórico del Juan de la Cruz de metro tradicional.

De fuego de amor herido es un bello romance de amor a lo divino entre el alma y Jesucristo que incluye “justas y torneos”, y otros tópicos literarios sobre la conquista amorosa. El color blanco que exhibe el galán-Cristo es una clara referencia a la blancura de la Hostia. El referente literario de la Edad de Oro indicaba que el galán debía mostrar en su atuendo el color preferido de su dama, en este caso, la dama-alma. Dentro de los parámetros de la tradición del romancero, es un poema de marcado carácter narrativo y dialógico que en el siglo XVII se perpetuó, sobre todo, en los romances religiosos.

Mariano LAMBEA (CSIC)

Presentación

Albert RECASENS (Lauda Música)

Reconstrucción de la Procesión y las Completas de la festividad del Corpus Christi

Joan Pau Pujol (1570-1626) es una de las figuras más importantes de la música catalana de principios del siglo XVII. Nació en Mataró y muy joven entró al servicio de la catedral de Barcelona, completando ahí su formación musical bajo el magisterio de J. Andreu Vilanova. Fue maestro de capilla en la catedral de Tarragona (1593-1595), en el Pilar de Zaragoza (1595-1612) y en la catedral de Barcelona (1612-1626). Entre sus discípulos merecen especial mención Diego de Pontac (en su etapa zaragozana), Josep Reig o Macià Albareda.

Dejó una producción musical abundante. En el ámbito litúrgico compuso misas, motetes, *magnificat*, antífonas, lamentaciones, pasiones, himnos, letanías y gran cantidad de salmos. En el ámbito paralitúrgico destacan sus villancicos del Corpus y de Navidad. Compuso cerca de un centenar de ellos, de los cuales sólo una veintena ha llegado hasta nosotros. Para el repertorio estrictamente profano compuso romances, tonos a lo humano y a lo divino, y diversas letras para cantar transmitidas en algunos cancioneros poético-musicales de la época. Sus composiciones revelan esa dicotomía estilística, tan característica de esta época de transición del Renacimiento al Barroco, entre la escritura polifónica tradicional (*prima pratica*) y el lenguaje policoral, influenciado por las modernas corrientes italianas.

La Grande Chapelle y Schola Antiqua se han centrado en la reconstrucción de la procesión y las completas de la festividad del Corpus Christi. El oyente actual puede seguir una restitución de algunos de los momentos de esa celebración tan solemne en la España barroca. Se inicia en la hora de tercia, a menudo integrada en la propia misa, que solía terminar con una procesión en la que se alternaban los cantos de distintos himnos de temática plenamente eucarística (*Pange lingua, Sacris solemniis...*) con los responsorios y los villancicos que servían de comentario y que se ejecutaban en las paradas que se debían realizar en el transcurso del recorrido de la procesión en el interior de los recintos sagrados.

La originalidad de esta grabación, además de recuperar en su mayor parte música inédita, reside en que se reconstruye un oficio de completas tal como podría

haberse realizado en la catedral de Barcelona, con el canto de los cuatro salmos, un responsorio breve (*In manus tuas*), la antífona y el cántico de Simeón *Nunc dimittis* y la adición final de una antífona marial variable según el calendario litúrgico, en este caso la antífona *Regina cæli*. El disco termina con una nueva procesión, la que tenía lugar al acabar la última de las horas canónicas, como digna despedida de las actuaciones que se habían celebrado durante los momentos anteriores.

Esta grabación sonora ofrece una muestra del riquísimo ritual de la festividad del Corpus, en la que alternaban canto llano, polifonía, música para ministriles y órgano, y redescubre a una gran autor como Joan Pau Pujol, quien, con una variedad de recursos encomiable, se nos manifiesta exuberante y ampuloso en sus piezas policorales, y mesurado y austero en la música a cuatro voces.

De esta manera, el presente disco viene a paliar la deficiencia en el conocimiento de uno de los compositores catalanes más destacados de principios del Barroco, contemporáneo de Claudio Monteverdi, y a contribuir a la salvaguarda y divulgación a toda la sociedad de nuestro patrimonio musical.

* * *

A reconstruction of a Procession and Compline for the feast of Corpus Christi

Joan Pau Pujol (1570-1626) is one of the most important figures of early seventeenth-century Catalan music. Born in Mataró, Pujol was still quite young when he entered the service of the Cathedral of Barcelona, where he completed his musical training under the master J. Andreu Vilanova. Pujol was chapel master at the cathedrals of Tarragona (1593-1595), Zaragoza (1595-1612) and Barcelona (1612-1626). His students included notably, Diego de Pontac (from when he was in Zaragoza), Josep Reig and Macià Albareda.

Joan Pujol left us a large musical production. His liturgical works include masses, motets, Magnificats, antiphonies, lamentations, passions, hymns, litanies and a large number of psalms. Within his paraliturgical oeuvre, his Corpus Christi and Christmas villancicos are especially interesting. Pujol composed close to 100 villancicos, of which only about twenty have survived. His secular compositions include romances, *tonos a lo humano* and *a lo divino*, and various lyrics that were recorded in some musico-poetical songbooks of the period. His compositions display a stylistic dichotomy, common to the period of transition from the Renaissance to the Baroque,

between traditional polyphony (*prima pratica*) and the polychoral language influenced by contemporary Italian currents.

La Grande Chapelle and Schola Antiqua have focused on reconstructing the Corpus Christi procession and Compline. Today's listener can follow a re-enactment of some of the moments of this celebration, one that was very solemn in Baroque Spain. It begins at Terce, which was often incorporated in the mass itself, and normally ended with a procession in which various Eucharistic hymns (*Pange lingua, Sacris solemniis...*) were sung in alternation with responsories and villancicos. These served as commentaries and were sung at the stops made during the procession through the sacred space.

The originality of this recording, other than the recuperation of mainly unpublished music, lies in the reconstruction of the office of Compline as it might have been celebrated in the cathedral of Barcelona, with the singing of four psalms, a brief responsory (*In manus tuas*), an antiphony and the canticle of Simeon, or *Nunc dimittis*, plus the addition at the end of a Marian antiphony that varied according to the liturgical calendar, and which here is the *Regina cæli*. The recording ends with yet another procession, the one that was held at the end of the day's last canonical hours, respectfully bringing to a close the day's earlier celebrations.

This recording offers a glimpse into the splendid ritual of the feast of Corpus Christi, with its alternating plainchant, polyphony, minstrel music and organ, and rediscovers the important figure of Joan Pujol who, with an impressive range of resources, displays a certain brio and pomposity in his polychoral works, and measure and austerity in his music for four voices.

Thus, the recording seeks to remedy our lack of knowledge of one of the most important Catalan composers of the early Baroque period, a contemporary of Claudio Monteverdi, to contribute towards the preservation of our musical patrimony and to bring it closer to the public at large.

*

*

*

Reconstruction de la procession et des complies de la Fête-Dieu

Joan Pau Pujol (1570-1626) est l'une des plus importantes figures de la musique catalane du début du XVII^e siècle. Il est né à Mataró et est entré très jeune au service de la cathédrale de Barcelone, où il a complété sa formation sous la direction de J. Andreu

Vilanova. Il a été maître de chapelle à la cathédrale de Tarragone (1593-1595), la basilique du Pilar de Saragosse (1595-1612) et à la cathédrale de Barcelone (1612-1626). Parmi ses élèves, il convient de mentionner tout particulièrement Diego de Pontac (pendant son passage à Saragosse), Josep Reig ou Macià Albareda.

Il a laissé une abondante production musicale. Dans le domaine liturgique il a composé des messes, des motets, *magnificat*, antiennes, lamentations, passions, hymnes, litanies et une grande quantité de psaumes. Dans le domaine paraliturgique, ses *villancicos* de la Fête-Dieu et de la Nativité sont remarquables. Il en a écrit près d'une centaine, dont une vingtaine seulement nous sont parvenus. En ce qui concerne le répertoire strictement profane, il composa des *romances*, des tonos "*a lo humano*" et "*a lo divino*" et divers textes à chanter reproduits dans quelques chansonniers poético-musicaux de l'époque. Ses compositions soulignent la dichotomie stylistique, tout à fait caractéristique de cette époque de transition de la Renaissance au Baroque, entre l'écriture polyphonique traditionnelle (*prima pratica*) et le langage polychoral, influencé par les courants modernes italiens.

La Grande Chapelle et Schola Antiqua se sont centrés sur la reconstruction de la procession et des complies de la festivité de la Fête-Dieu. L'auditeur actuel peut suivre la restitution de quelques-uns des moments de cette célébration si solennelle de l'Espagne baroque. Elle commence à l'heure de la Tierce, souvent intégrée à la messe elle-même, laquelle s'achevait généralement sur une procession où alternaient les chants de différents hymnes, dont la thématique était totalement eucharistique (*Pange Lingua, Sacris solemniis...*) avec les répons et les *villancicos* qui faisaient office de commentaire et que l'on jouait lors des arrêts qui devaient être faits sur le parcours de la procession, à l'intérieur des enceintes sacrées.

En plus de récupérer une musique en grande partie inédite, cet enregistrement a pour originalité de reconstruire un office des complies tel qu'il pouvait avoir lieu à la cathédrale de Barcelone, avec le chant des quatre psaumes, un bref répons (*In manus tuas*), l'antienne, le cantique de Siméon *Nunc Dimittis* et l'ajout final d'une antienne mariale, variable selon la calendrier liturgique; il s'agit ici de l'antienne *Regina caeli*. Le disque s'achève sur une nouvelle procession, celle qui avait lieu à la fin de la dernière des heures canoniques, pour prendre dignement congé de toutes ces célébrations.

Cet enregistrement offre un échantillon du rituel très riche de la Fête-Dieu, où alternaient plain-chant, polyphonie, musique pour instrumentistes et orgue, et permet de

redécouvrir un auteur aussi important que Pujol qui, avec une louable variété de procédés, se montre exubérant et solennel dans ses pièces polychorales, et mesuré et austère dans la musique à quatre voix.

En conséquence, ce disque vient pallier nos lacunes dans la connaissance de l'un des compositeurs catalans les plus remarquables du début du Baroque, un contemporain de Claudio Monteverdi; il contribue, en outre, à la sauvegarde et à la diffusion, au sein de la société, de notre patrimoine musical.